



El mirador
de l'infinit

Rashomon

una mirada a l'orient

Ignacio Martín Jiménez

Rashomon ja seria una pel·lícula important només pel que va significar en la història de les relacions culturals entre occident i orient: no debades pot atribuir-se la gens senzilla tasca d'haver trencat aquell tabú que, des de molt de temps enrere, donava per segur que el cine japonès (però, més en general, tota la producció extraoccidental) tenia unes claus culturals inaccessibles per un espectador avesat a veure (per citar una altra pel·lícula de 1950) obres com *Extraños en un tren* de Hitchcock. El festival de Venècia de 1951 estarà allunyat d'aquests prejudicis, i sobretot àvid de novetats: es va sol·licitar, com una *rara avis*, la presència a Venècia d'una producció japonesa, era igual quina fos; cosa que va possibilitar que, gairebé per atzar, *Rashomon* fos exhibida i aclamada, vigent encara el controvertit concepte de l'"art pur" que alguns crítics pensaren haver trobat aplicat a la pel·lícula que ens ocupa. És consagrava amb *Rashomon* tota una concepció cinematogràfica diametralment oposada en molts de sentits a les pel·lícules del sistema de representació clàssic de Hollywood.

D'entrada, la línia argumental quedava reduïda gairebé a un esborrany de fons (el subtítol afegit ho adverteix: se centra en "el paper del plebeu"). Es coneix l'anècdota de la reacció dels productors davant la preproducció que li va mostrar Akira Kurosawa: volien més pel·lícula, per la qual cosa s'hi va haver d'afegir un principi i un final. Es queixaven, amb raó, que la història que serveix de referent gairebé no s'utilitza a la pel·lícula. També es coneix la reacció dels productors quan -sorpresos- varen comprovar l'enorme èxit comercial de la pel·lícula arreu del món: a moltes projeccions, un comentarista de l'empresa explicava quin era el tema.

Fora, doncs, d'una certa densitat narrativa, cal demanar-se quina va ser la raó del seu èxit. De primera, els mateixos japonesos creien que *Rashomon* era una pel·lícula excessiva-

ment esotèrica per agradar a Europa. No és el moment d'analitzar la qüestió en profunditat, però almanco cal apauntar-ho: el cine japonès, especialment en Mizoguchi, Koichi Saito, Yoshida, Hasihura i altres directors recull una tradició estètica/dramàtica heretada del teatre, en què, per exemple, les figures geomètriques que descriuen amb els seus moviments els personatges, o la composició espacial generada per les seves posicions, tenen un significat determinat, que l'espectador inciat coneix (determinades posicions simbolitzen l'"espai dels déus", o



Rashomon

l'"espai de les tenebres", "l'espai de la casa del te", etc.). La dificultat seria tan gran com entendre un *haikú* o poema visual sense conèixer-ne les claus poètico-simbòliques. És obvi, però, *Rashomon* va ser apreciada sense discussió a cines d'Europa i EUA, que fins i tot va vèncer els prejudicis d'obrir-se a una civilització que comportava el record de l'imperialisme i bel·licisme de la Segona Guerra Mundial. I cal demanar-se pels motius d'aquesta capacitat de impregnar, d'impactar l'espectador.

Més enllà de la narració, la pel·lícula reflexiona sobre un tema que no sap gaire de coordenades geogràfiques o culturals: la veritat, des del punt de vista propi com una de les múltiples cares de la veritat. Però l'estètica, sumament impactant i amb força estil impressionista, és, sens dubte, el principal valor del film: Kurosawa va aconseguir una actuació en la qual els gestos superaven un context concret, són expressió de valors intangibles i arque-

típics: la por, la supèrbia, la soledat, la violència, els estats límits dels homes... Una narrativa visual, impressionista, dèiem, basada en imatges dinàmiques, amb un muntatge curt, a base d'una successió de seqüències encadenades en una progressió de l'interès que arriba al paroxisme: una rítmica, diguem-ho de pas, que no s'allunyava prou de la concepció del millor cine clàssic de Hollywood; fins al punt que s'hi ha arribat a parlar d'una "europeització" del cine de Kurosawa, pels seus plans seqüència, l'ús dels fosos, accions paral·leles, etc; i, a més, es pot considerar Kurosawa com el director capaç de, sense renunciar a l'estètica i narrativitat complexa i de rerefons filosòfic del Japó tradicional, sintetitzar aquest dens patrimoni com una forma de narració moderna, pròxima al món occidental. És present a *Rashomon* l'ànima dels teatres No i Kabuki clàssics, però sense els simbolismes i al·lusions tradicionals que els són propis, i, per descomptat, amb un ritme narratiu completament diferent.

Algú podrà no estar-hi d'acord amb aquesta idea, per altra banda suggestiva, d'aquella funció de "pont" cultural de *Rashomon* -que, tot sigui dit, no és la pel·lícula més representativa d'un heterogeni director: basta comparar-la amb *Dersu Uzala*. Però el que no admet discussió és que ja n'hi va haver prou amb l'esmentada obra perquè, salvats els prejudicis, ens abocàssim també a l'apropiació d'altres genis com Mizoguchi, Yosimura, Ozu... En tot cas, tampoc és discutible la seva audàcia en intentar incorporar l'art pròpiament basat en la novel·la realista burgesa occidental a la tradició, a la cultura, a les arts seculars, refinades, d'un país capdavanter de la civilització oriental: la gestualitat en els actors de la pel·lícula que ens ocupa resulta més significativa que no tot el que intentem descriure. Els resultats són a la vista: *Rashomon* és una pel·lícula incombustible tot i el pas de les generacions, i que també va deixar la seva profunda petjada en directors com Coppola, George Lucas, Schrader, etc. ♦